

II. NYELV ÉS IRODALOM

AZ OROSZ LÍRAI VERS DALLAMOSSÁGÁRÓL

Írta: BARÓTI TIBOR

1. Ha vers dallamosságáról beszélünk, többnyire a vers hangzáselemeire (hangszerelésére) gondolunk, s a zenével való kapcsolatát metaforikusan értelmezzük. Közismert ugyanakkor bizonyos korok és egyes költők zenei hatásra való törekvése, elég pl. ha az egyes költői irányzatok programjaira, költők egyéni feljegyzéseire, vagy a kortársak véleményére gondolunk. ZSIRMUNSZKIJ idézi Schiller vallomását: „...„A vers zenei aspektusa lelkemben zengett, ami által világossá vált a költemény tartalmi oldala is, amelyről mindeddig nem volt világos fogalmam.” [1] Később a német romantikusok is felsőbb értékű nyelvként emlegették a zenét [2], a pszichológiai pontosság hiányát értékelték benne, az ellentétek összeolvadását, s azt a képességét, hogy hangjaival egy időben meghatározatlan érzések sokaságát idézi fel és nyeli el a hangok tengerében. Hasonló zeneiségre való törekvés csendül ki a szimbolisták programjaiból is, mint Verlaine megfogalmazta: „De la musique avant toute chose.” A szimbolisták éppúgy, mint a romantikusok vallották, hogy érzéseik szavakban kifejezhetetlenek, csak utalásokkal, logikailag homályos sugallatokban, a vers harmóniájában fejezhetik ki élményüket. A szimbolista költők zeneiségre való törekvése a romantikához vezethető vissza [3].

Egyes kortársak, kritikusok és teoretikusok hajlamosak voltak a vers zeneiségét a művészség normatív mércéjévé tenni; ennek helytelenségét azonban nem nehéz bizonyítani, ha a költészet és a zene alapvető különbségére gondolunk [4]. Ami mindkét művészetben kompozicionálisan egyező, az a hanghatások egymásutánisága, szemben a képzőművészettel, amely térbeli viszonyokat ábrázol [5]. Genetikailag is kimutatható a zene és költészet rokonsága, de a kettő különválása óta lényegesebb különbözőségük, amely a két művészet anyagának különbségéből adódik: a zenéé önálló, pontos hangok időbeli váltakozása, a költészeté a jelentéssel bíró szó. Így a vers zenei hatásának, szerkezetének vizsgálatakor csupán a különböző anyagokkal való bánásmód analógiájáról beszélhetünk.

Zsirmunszkij szerint a zene és költészet különválása a művészetek ősi szinkretizmusából az „énekelt vers” szóbeli, gondolati elemei erősödésének, fokozatos önállósulásának köszönhető [6]. Ugyanakkor a szinkretizmus felbomlása után is fellelhetők olyan művészi korszakok (nemcsak költői), amelyek nem érzik olyan élesen a művészeteket elválasztó határokat, és bizonyos szinkretizmusra való törekvés jellemző rájuk [7]. E szinkretizmusra való törekvéssel magyarázható az említett korszakok zenéhez való közeledése, zenekultusza is. Az előbb elmondottaknak megfelelően a zeneiségre törekvő lírai versnek kettős követelményt kell kielégítenie: a gondolati, tárgyi-logikai tartalom háttérbe szorulását és a hangzáselemek (hangszerelés, intonációs mozgás) előtérbe kerülését. Ez valóban a dallamos líra fő jellemvonásai közé tartozik.

2. A továbbiakban egy orosz romantikus és egy szimbolista költő — Zsu-

KOVCSZKIJ és BALMONT — egy-egy versében — amelyet kortársaik és kritikusaik egyaránt zenei hatásúnak ismertek el — azokat a művészi eszközöket igyekszem feltárni, amelyek hozzájárulnak a zenei hatás eléréséhez. Előbb azonban szólnom kell egy kiváló orosz formalista, EJJENBAUM könyvéről, amely máig is egyedülálló kísérlet az orosz vers zeneiségének kutatásában [8]. EJJENBAUM könyve az első jelentős hozzájárulás volt az OPOJAZ irodalomtörténetéhez, nevezetesen a költői nyelv tanulmányozásához. Sievers nyomán a „hallás utáni filológia” (Ohrenphilologie) elméletéből kiindulva a versben realizálódó intonációkban vélte felfedezni a zeneiséget Zsukovszkij, Lermontov, Tjutcev, Fet és a korai Puskin verseiben, de mint kritikus, ZSIRMUNSZKIJ megállapítja [9], EJJENBAUMOT formalizmusa gátolta a helyes eredményre jutásban. Ő ugyanis Sieverstől eltérően a költői nyelv hangzásának tanulmányozása közben a vers szintakszisában realizálódó intonáció vizsgálatakor elhanyagolta az értelmi és hangulati (érzelmi) tényezők meghatározó szerepét, s azt próbálta kimutatni, hogy a dallamosság tudatosan alkalmazott intonációs sémák mechanikus járuléka, míg a többi tényező (tartalmi, pszichológiai, akusztikai, ritmikai stb.) elhanyagolható. Ezzel szemben a lírai vers dallamosságát meghatározó, döntő tényező annak gondolati — pszichológiai tartalma. A versben kifejezésre jutó romantikus élmény, hangulat a döntő tényező, a vers nyelve ennek megfelelően érzelmileg szervezett beszéddé válik; logikailag ködös, titokzatos, határozatlan, szuggesztív pszichikai színeződés festi alá a zeneiséget. Ez világosan következik a fentebb mondottakból is: mondhatjuk, hogy a dallamosság feltétele a dologi, logikai jelentés háttérbe szorulása, a túlzottan vagy kizárólagosan érzelmi szóhasználat, lírai ismétlések, felkiáltások gyakorisága, s ebből adódóan a hangulatnak megfelelő ún. „éneklő intonáció”.

ZSUKOVSZKIJ 1818-ban írott „Песня” (Dal) c. verse, bár nem tartozik a legdallamosabb versei közé, mégis első olvasásra igen lírainak, dallamosnak tűnik:

Минувших дней очарованье,
Зачем опять воскресло ты?
Кто разбудил воспоминанье
И замолчавшие мечты?
Шепнул душе привет бывалой
Душе блеснул знакомый взор:
И зримо ей минуту стало
Незримое с давнишних пор.

О милый гость, святое *прежде*,
Зачем в мою теснишься грудь?
Могу ль сказать: *живи*, надежде?
Скажи ль тому, что было, будь?
Могу ль узреть во блеске новом
Мечты увядшей красоту?
Могу ль опять одеть покровом
Знакомый жизни наготу?

Зачем душа в тот край стремится,
Где были дни, каких уж нет?
Пустынный край не населится,
Не узрит он минувших лет,
Там есть *один* жилец безгласный,
Свидетель милой старины;
Там вместе с ним все дни прекрасны
В единый гроб положены.

Nem meglepő ezek után amit GUKOVSKIJ ír Zsukovszkijről [10]: „Zsukovszkij verseiben érezzük a költői melódiát, a vers dallamát, ami nemcsak az egymástól elválasztott szavak határait, de a szintaktikai elemeket elválasztó határokat is elnyeli. Zsukovszkij zenei szóáradatot hoz létre, ahol a szavak — hangjegyek...”

Zsukovszkij költészetéről hasonlóan vélekedtek kortársai, írók, költők, kritikusok egyaránt. Már korábbi német és angol romantikus költők verseinek fordításaiban is jellemző volt rá a dallamosságra való törekvés, amelyet későbbi saját verseiben is megtalálhatunk, és amelyet követői tovább tökéletesítettek.

Zsukovszkij idézett verse annyiban mondható zenei ihletettséégűnek, hogy egy énekesnőhöz írta [11]. A költeményt egy nyolcsoros és tizenhatsoros versszak alkotja, a másodikat a ritmikai-szintaktikai tagolódás és intonációs mozgás alapján két külön strófának vehetjük. Négyütemű jambusok alkotják a verssorokat, amelyek közül a páratlanok trocheikus, a párosok jambikus befejezéssel bírnak. A rímek minden strófát szabályos két részre tagolnak (ab ab+cd cd). A vers ritmikai és szintaktikai tagolódása megegyezik — egy sor alkot egy frázist, kettő pedig egy periódust — amely egy egész mondatnak felel meg.

A vers valami líraian ködös, érzelmileg emelkedett hangulat kifejeződése; egy romantikus, ábrándos múltba-tekintés művészileg magasfokú kifejezése. Ha a versen végigvonuló kérdés-párhuzamok „tartalmát” megpróbálnánk logikailag pontos nyelven kifejezni, megsemmisülne nemcsak az azokban rejlő dallam, de elveszne a vers egész érzelmi-pszichológiai mondanivalója is. A vers hangulatát, szavainak megfoghatatlanságát „igézet,” „emlékezés”, „ábránd” stb. főnevek; „elnémult”, „láthatatlan” stb. melléknevek; „felriad”, „suttog”, „felvillan” stb. igék határozzák meg. A vers hangulatát e líraian ködös érzelmi állapot jellemzi, ez hívja életre a kérdő mondatok dallamos intonációját, amely nemcsak a kérdő mondatok mechanikus eredménye, hanem a vers bonyolult művészi egységének eredője, azaz a művészi szándék maradéktalan megvalósulásának lényeges alkotó-eleme.

Már SIEVERS megállapította, hogy a vers előadásának hangja más, mint a hétköznapi beszédé: a versben realizálódó intonáció hatására csökken a hétköznapi nyelvre jellemző hangkülönbségek váltakozása, a hangok közötti intervallumok állandóbbá válnak, és a pszichológiai tartalomnak megfelelően az intonáció többnyire monotonná válik. A Zsukovszkij versében tapasztalható dallamosság vizsgálatára a vers ritmikai-szintaktikai tagolódásának kölcsönhatása mellett az intonáció nyelvészeti kutatásának eredményeit is felhasználhatjuk [12].

Zsukovszkij dallamos lírájában a vers hangzáselemei nem játszanak még olyan fontos szerepet, mint a szimbolistáknál, ezért az akusztikai jelenségek közül a beszéd-intonáció alakulását igyekszünk nyomon követni a vers ritmikai és szintaktikai rendszerében. A vers szigorú architektonikája, a ritmikai és szintaktikai egységek megegyezése és párhuzama lehetőséget nyújt az elemek fokozott érzékelésére és arra, hogy a legkisebb változás is érezhetővé és meghatározott esztétikai érték hordozójává váljon.

Az első versszakot az ölelkező rímek egy négy sorból álló kérdő és egy utána álló lírai-elbeszélő részre osztják. Az első részben két kérdő mondat van, mindegyik két-két sort foglal el. Az első kérdésben a megszólítást követő fokozatos, lassú intonációs emelkedés, és a kérdést követően azonos szinten maradás figyelhető meg. A „Зачем” — kérdés ugyanis nem egyértelműen második típusú (emelkedő-ereszkedő) intonációt realizál, hanem éppen a megszólítás és a második rész lírai-elbeszélő, „motivációja” lehetővé teszi a felkiáltáshoz hasonló ötödik intonációt is, amelyet a metrikailag erős helyen álló egytagú szó (ún. двойственное слово)

hangsúlyosodása és jambikus (akatalektikus), emelkedő jellegű befejezése is indokol. A harmadik sor elején, a "Кто" kérdéssel a legmagasabb pontra emelkedik az intonáció, amelyet a két hangsúly találkozása, a hangsúlyos sorvég és a metrikailag hangsúlytalan kérdőszó hangsúlyosodása (trocheussá válása, azaz a metrikai szabály megsértése) is fokoz. Innen a negyedik sor végéig fokozatos süllyedést figyelhetünk meg. A periódusok szintaktikai egységének ritmikailag a páratlan sorok trocheusi rímei is a „folyékonyság” érzését kölcsönzik. A harmadik sor „Кто разбудил...” kérdés intonációs emelkedését az elmondottakon kívül a ritmikaiszintaktikai egységen belül az állítmány helyzetének megváltozása is érzékenyen motiválja (воскресло ты — кто разбудил).

Az első rész érzelmi zaklatottságát nyugodtabb elbeszélő-lírai rész követi, amelyben a kérdések hiánya ellenére az előző rész intonációs mozgásához hasonló tagolódást figyelhetünk meg. A szintaktikai párhuzamban felhalmozódó hangulati emelkedést a mondatrészek többszörös inverziója fokozza, amely a párhuzam miatt jól érződik az egymás alá (illetve mellé) rendeződött sorokban. Ez ismét kissé emelkedő hangú, monoton előadást kíván (amit a mondat befejezetlenségének grafikai jele, a kettőspont is indokol), majd a második rész harmadik sora elején tapasztalható emelkedés után itt is lassú ereszkedés következik. Az emelkedést nemcsak az előző rész intonációja, mint háttér indokolja, hanem az „u” kötőszó enyhe hangsúlyosodását az időbeli jelentés árnyalata is előmozdítja.

A második versszak kérdései az utolsó négy sorban is folytatódva az első versszak kérdéseit fejlesztik tovább. Erre utal a második sorban ismételt megjelenő „Зачем” kérdőszó és az azt megelőző megszólítás is. A tartalmi-hangulati elemek felhalmozódása folytán a kérdések intonációja egyre emelkedik, egészen a negyedik sor végéig. Az első kérdés megszólítással együtt két sort foglal el, a harmadik és negyedik sorban egy-egy külön szintaktikai egységnek megfelelően egysoros kérdések vannak. A kérdések sűrűsödésének, amit emocionális erősödés kísér, intonációs emelkedés felel meg, s ezt a harmadik és negyedik sorban az is fokozza, hogy mindkét kérdésben meditativ-felkiáltó elemként a kérdésen belül mintegy újabb kérdés (felkiáltás) jelenik meg. A harmadik sorban ezt kettőspont mint pillanatnyi szünet grafikai jele is fokozza, s ez érezhetőbbé teszi a gondolati-ritmikai cezúrát. Ha a ritmikai tagolódás és a szóhatárok kapcsolatát vizsgáljuk, hasonló eredményre jutunk: a szóhatárok a metrikai tagolódásnak pontosan megfelelő zaklatottságot fejeznek ki [13], a vers ritmusos mozgásának folyékonyságát megtörik, s csaknem a dallamos intonációs mozgások egységét fenyegető *retorikus* beszéddé alakítják a verssort. A szó grafikai kiemelése (dőlt betűk) is ilyen logikai kiemelés irányába mutat. A szóhatárok és a ritmikai határok egybeesése jambusokról, azaz x x emelkedő verslábról lévén szó, szintén a verssor intonációjának emelkedését eredményezik, amely a sor utolsó, amfibrachusi "надежде" szava után a negyedik sorban folytatódik, az utolsó egytagú, rímet alkotó, kérdést és felkiáltást magában foglaló „будь” szóig. Ezzel ismét helyreáll a kérdések-periódusok előző megegyező párhuzamos mozgása. A negyedik sor másodlagos kérdést (felkiáltást) kifejező szavának (a harmadik sorban levőhöz képest) eltolódása erősen érződik a két sor ritmikaiszintaktikai párhuzamában, s ezt fokozza az a tény, hogy közbevetett, kiegészítő részek után a rímelő szó helyén jelenik meg. Ezért ez az előző sorhoz képest intonációs variációnak fogható fel, mint ahogy az egész első rész az előző strófa kérdő része háttérében annak továbbfejlesztését, variációját alkotja.

A kérdések az előző versszaktól eltérően a második részben is folytatódnak; az intonációs emelkedés az első (ötödik) sor elején levő kérdések hangsúlyos szótagjára esik, s a harmadik sor (hetedik) ismétlődő kérdése valamivel magasabb

változata. A kérdő intonáció ettől a ponttól lassan lejt a periódus és a versszak végéig, s lírai-elbeszélő rész nélkül a kérdések a harmadik versszakban folytatódnak.

A harmadik versszakban mindjárt az első sorban találjuk az ismét megjelenő „Зачем” kérdőszót, amely a kadenciát jelzi. Valóban, a kérdések megszakadnak a második sor után. Ugyanakkor a harmadik-negyedik sor az előző sorok intonációs hátterében, és a harmadik-negyedik sor állítmányainak és az alannyal való viszony megváltozásának következtében (край не населится — не узрит он — inverzió) enyhébb formában megismétli az első két sor intonációját. A negyedik sor végén a mondat grafikailag jelzett befejezetlensége miatt nem ereszkedik le az intonáció, nem áll meg, hanem anaforikus kezdetű, erősen lírai hangvételi elbeszélő résszel fejeződik be az első versszak második részének analógiájára, annak variációjaként.

3. A vers egy lírai élmény művészi kifejeződése, amelyben a tartalmi és intonációs tényezőknek egyaránt fontos szerep jut. A vers tartalmi-pszichológiai határozatlansága a gondolatnak megfelelő intonációk váltakozásával nemcsak előidézője a dallamosságnak, hanem ez az *énekklő-dallamos forma* a tartalom egyetlen adekvát megjelenési formája. A vers logikai tartalmának háttérbe szorulását elvont főnevek, nem tárgyi mellénevek, metaforikus, megszemélyesítő igék, tagadó formában levő mondatok, de főképpen természetükénél fogva nem reális tartalmat kifejező kérdő mondatok tették lehetővé. A romantikus versre oly jellemző hely-idő, ok, személy stb. határozatlansága nem változna, ha a kérdést megpróbálnánk határozatlan névmással helyettesíteni: pl. „Кто-то разбудил воспоминанье”... De a vers pszichológiai tartalmának teljes, maradéktalan kifejezését éppen a kérdő-énekklő forma tette lehetővé. A zeneiségre való törekvés nem csupán formai járulék, hanem a tartalmi oldal szerves része, a művészi szándék megvalósulásának módja.

Egy vers ritmikai-szintaktikai tagolódását a művészi szándék határozza meg. A zenei hatásra törekvő lírában már a szavak kiválasztása és elrendezése sem a szó logikai tartalmának kiemelése, hanem a harmonikus hatás érdekében történik. Ilyen törekvés pl. a hangzáselemek, az ún. „hangszerelés” előtérbe állítása, de hasonló törekvést jelentenek a verssor harmonikus ritmikai tagolása, az ismétlések és ritmikai-szintaktikai párhuzamok gyakorisága, a ritmikai és szintaktikai elemek egybeesése stb. Mindezek az eszközök együttesen valósítják meg a művészi feladatot.

Orosz verstannal foglalkozó szerzők műveiben gyakran találkozunk azzal a megállapítással, hogy a három szótagú verslábakkal ellentétben a jambus és trocheus nagyszámú kanonizált variációs lehetőségével („hangsúlyosodás”, illetve „hangsúlyeltolódás”) leginkább a prózai stílusnak kedvez, amely az intonációt is a hétköznapi beszédhez közelíti [14]. Zsukovszkij követői valóban többnyire az állandó hangsúlyviszonyokat jelentő háromtagú verslábakat használták. (Lermontov, Fet.) A dallamos líra ritmikai-szintaktikai párhuzamainak ritmikailag fontos feltetele a hangsúlyviszonyok azonossága, mint a harmonikus tagolódás eszköze [15]. Zsukovszkij verse ezt a követelményt is kielégíti: a kéttagú verslábakra annyira jellemző „hangsúlyeltolódás” (переакцентировка) mindössze kétszer fordul elő a versben (az első és harmadik versszakban), s mint láttuk, a dallamnak, a vers gondolatának érdekében. A metrikailag hangsúlyos szótag hangsúlytalanná válása is ritka: szórványos hangsúlyelhagyás az intonáció ereszkedő szakaszában, az elbeszélő-lírai részekben figyelhető meg. A négyütemű jambusok hangsúlyainak függőleges statisztikája: I. versszak: 6, 7, 5, 8; II. versszak: 8, 8, 6, 8; III. versszak: 7, 7, 5, 8. Ha a szóhatárok és dinamikus hangsúlyok viszonyát vizsgáljuk, megállapíthatjuk, hogy a vers két fő ütem felé tendál (dipódia). Ez a jelenség is hat a vers nyelvének folyékonyságára, és a népdalon át az ősi dal-lírához vezethető vissza [16]. A nyelv könnyedségét, folyékonyságát — ami a zeneiség egyik fő kritériuma — meghatározó

követelmény, hogy a versláb metrikus határai ne essenek egybe a szó reális határai-val, hanem az ún. „tört mérték” jöjjön létre, Zsukovszkij verse a fentebb említett második versszak harmadik-negyedik sorától eltekintve (amely indokolt művészileg tudatos eszközt jelent) meglepő változatosságot mutat e tekintetben is. Kevés a versben bizonyos szavak logikai hangsúlyozása, kiemelése, amely a vers dallamos folyását, „fuvallatát” megtörné. Az emelkedett lírai, emocionális hangulat a hétköznapi nyelvtől eltérő dallamosságot kölcsönöz a versnek, az említett grafikailag is jelzett logikai szó kiválasztás (második strófa: „живи”) is elsősorban érzelmileg motivált, és az intonáció ezáltal csaknem retorikussá váló fokozódása művészileg indokolt. Nem találunk az idézett versben példát *enjambementre* sem, amely mint a „prózai stílus” jelensége a dallamos vers szabályos kompozicionális tagolódását szétörve éppen a mindennapi beszédhez közelítené az intonációt. Zsukovszkij verse, mint több más romantikus költő alkotása, a dallamos, éneklő előadásmód felé fordul, de ez nem öncél, s nem választható el tartalmi meghatározójától, hanem annak művészi megjelenési formája.

Hogy a vers milyen mértékben függ hangulatától, a kifejezésre jutó lírai-meghatározatlan érzésektől és nem a kérdő intonációk mechanikus eredménye, ezt jól láthatjuk Puskin egy aránylag késői (1830-ban írott) versének példáján.

Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы

Мне не спится, нет огня;
Всюду мрак и сон докучный
Ход часов лишь однозвучный
Раздается близ меня,
Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня...
Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шепот?
Укоризна или ропот
Мной утраченного дня?
От меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...

Nem célunk a vers kimerítő elemzése, csupán a vers gondolati aspektusának az intonációt befolyásoló szerepét vizsgáljuk meg. A 15 sorból álló költemény első részében, az első hét sorban az éjszaka misztikus hangulatát érzékeltető párhuzamokból álló kijelentő mondatok vannak, hangutánzásokkal, hangulatfestő szavakkal. Az éneklő intonáció hiányát nem a *kijelentő* mondatok okozzák szemben Zsukovszkij kérdéseivel, hanem a vers művészi gondolatát meghatározó gondolati, megismerő elem. A vers mindjárt a kezdetén („Мне не спится, нет огня”), sőt a címében utal a konkrét körülményekre. A gondolati-megismerő elem erősödését jelenti a vers szimmetrikus középpontjában (8. sor) megjelenő kérdés: „Что тревожишь ты меня?”, amely folytatódik a 13. sorig. A kérdésekben realizálódó intonáció sem meditativ-határozatlan érzelmi tartalomnak megfelelő éneklő lesz, hanem a vers értelmi, logikai tartalmának rendelődik alá, s ennek megfelelően a szó logikai hangsúlya által történő kiemelését támasztja alá. Etrre utal a vers két záró sora is:

«Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...»

Puskin valóban kezdeti költői szakaszában egy darabig Zsukovszkij hatása alatt állt, erről tanúskodik néhány hasonló hangvételű verse. Hamar letért azonban mestere útjáról, és elődjei költői eredményeit szintetizálva az ún. „klasszikus stílusnak megfelelő egyén istilust dolgozott ki.

4. ZSIRMUNSZKIJ a „Modern líra két irányzata” [18] c. cikkében a következőket írja: „A szimbolistáknál a líra a zene szellemében fogantatít, a szavak inkább zavaros hangulatot keltő hangjaikkal, mint fogalmi tartalmukkal hatnak. Gyakoriak az ismétlések (hangok, szavak, egész sorok) mint a dalban. A szavak metaforákká, utalásokká, célzásokká válnak, a dologi-logikai jelentés háttérbe szorul, de annál fontosabb lírai-emocionális tartalmuk. Ebben az értelemben a szimbolisták a XIX. századi romantikus költők tradíciójának folytatói.”

Balmont versének elolvasásakor valóban sok hasonlóságot fedezhetünk fel Zsukovszkij elemzett versével, sőt, Zsukovszkij zeneiségének bizonyos továbbfejlesztéséről is beszélhetünk:

Она отдалась без упрёка,
Она целовала без слов.
— Как темное море глубоко,
Как дышут края облаков!
Она не твердила: «Не надо»,
Обетов она не ждала.
— Как сладостно дышет прохлада,
Как тает вечерняя мгла!
Она не страшилась возмездья,
Она не боялась утрат.
— Как сказочно светят созвездья,
Как звезды бессмертно горят!...

Itt is Zsukovszkijhoz hasonlóan a lírai, érzelmileg felfokozott hangulat a dalamos intonáció meghatározója: nem a tartalmi-tárgyi oldal dominál, hanem a ködös, lírai-érzelmi tónus, amely a vers szerkezetének minden síkján a hangulatnak megfelelő harmonikus ritmikai-szintaktikai tagolódást eredményez. Itt nem a periódusok, hanem egyes verssorok alkotnak önálló szintaktikai egységeket, amelyek azonos alárendeltségi viszonyban vannak. A vers dallamosságát a hangulati-érzelmi elemek felhalmozódása, fokozódása eredményezi, amely ismétlések, párhuzamok, hangzáselemek bonyolult kölcsönhatásában realizálódik.

A vers három négysoros versszakból áll, a versszakok Zsukovszkij verséhez hasonlóan két párhuzamosan haladó lírai-elbeszélő és azt követő felkiáltó részből állanak. A vers ritmikai tagolódásának tökéletes szintaktikai tagolódás felel meg: minden verssor, mint ritmikai egység zárt, egész szintaktikai egységet, mondatot alkot. A szomszédos sorokat (1—2; 3—4) szintaktikai párhuzam kapcsolja össze, amelyet azonos kezdőszavak (anaforák) erősítenek. A páratlan sorok jambusi és a párosok trocheusi rímei magasabb ritmikai-szintaktikai egységbe, versszakba egyesítik az anaforákkal és párhuzammal összetartozó periódusokat.

A lírai elbeszélő és a felkiáltó rész párhuzamos mozgása végigvonul az egész versen, s a ritmikai-gondolati tagolódás párhuzama a lírai hangulati hatások felhalmozódását, belső párhuzamát alkotva a hangulati fokozódásnak megfelelő intonációs emelkedést eredményez. Az első-második sorok elbeszélő részeit a harmadik-negyedik sorok rákövetkező természeti képeket felsorakoztató felkiáltásai líraivá, emelkedetté teszik. Így a különböző hangulati hatások egymásra halmozódva és egyre fokozódva az előző periódus (és strofa) variációját jelentik és ez az azonos ritmikai-szintaktikai felépítés folytán emelkedő intonációban realizálódik. Az

érzelmi-gondolati és a ritmikai-szintaktikai tényezők párhuzama, ismétlődése és az ezzel kapcsolatos fokozódás mellett sok más tényező is hozzájárul a vers zeneiségéhez. Zsukovszkijhoz hasonlóan a párhuzamos ritmikai-szintaktikai tagolódáson belül szintaktikai inverziók fokozzák az intonáció emelkedését: pl. az alany-állítmány helye a mondatban, (a verssorban jól érződik az eltérés), a jelző hozzájuk való viszonya stb.

Zsukovszkijhoz képest melodikai szempontból többletet jelent a vers hangzás-elemeinek szerepe az egységes dallamos hatásban. Ilyen pl. a rímek „hangzás-rímekké” válása szemben a „gondolati” rímekkel; itt ugyanis többnyire morfológiailag azonos szavakat összekapcsoló szuffiksális vagy flexív rímeket találunk, míg Zsukovszkijnál nem volt ilyen lényeges a hangzáselemek szerepe és a rímek a vers érzelmi tartalmának megfelelően a múltra és jelenre utaló szavakat egyesítették. A hangzáselemek szerepének előtérbe kerülését a dinamikus hangsúlyok harmóniáján kívül a minőségi elrendezés szabályosságára való törekvés is jellemzi. A vers hangsúlyos verselésben íródott. A hangsúlyok minden sorban a második, ötödik és nyolcadik szótagon vannak. Az első hangsúly előtt egy, a hangsúlyok között két-két hangsúlytalan magánhangzó van. A páratlan sorok kilenc, a párosok nyolc szótagból állanak — egy periódust tizenhét szótag alkot. A dinamikus változás szabályossága mellett a hangsúlyos magánhangzók elhelyezése is szabályozott: pl. I. sor: a, a, o; II. sor: a, a, o; stb. A hangulati tényező mellett melodikai szempontból fontos, hogy a szabályos hangváltakozásnak a szintaktikai tagolódás álszabályossága felel meg.

A versben kifejezett lírai élmény a gyakori tagadások (cselekvés és tulajdonság tagadása), megszemélyesítés, metaforikus igék használata stb. miatt álomszerűvé, megfoghatatlanná válik. Ezt a párhuzamokon és említett eszközökön kívül fokozza a hangulatfestő szavak gyakori ismétlése (дышет), amely belső, gondolati párhuzamot eredményez. Az intonációs emelkedés fokozódását elősegíti a leíró részekben levő tagadás fokozatos erősödése is. (Az elején csak negatív formában álló határozóról van szó, amely később párhuzamot alkotó tagadó mondatokká változik.) Szemantikailag szintén emelkedésre utal a felkiáltó részeket alkotó szavak vizuális tartalma is: „глубоко” — mélyen, és „облаков” — felhő azaz magasan; дышет прохлады — тает вечерняя мгла (szintén magassági különbséget jelent), és végül: Как звезды бессмертно горят!

5. Zsukovszkij és Balmont verseiben a lírai vers dallamosságának jellemzőit igyekeztem feltárni. Egyes romantikus vagy szimbolista költő versében érezhető dallamosság azonban nem lehet költői nagyság általános normatív értékmérője, ahogyan sok kortárs-kritikus vélte. Itt egy költői életérzés adekvát „formába állásáról” van szó, amely alapvetően más szemléletből fakad, mint a „klasszikus” költőké. A romantikusok zeneiségre való törekvését a konkrét történelmi - társadalmi feltételek által meghatározott misztikus életérzés váltotta ki. A művészi feladat ennek megfelelő megváltozását a művészi szemléletmód, a költői nyelv és kifejező eszközök változása követte. A romantikus költő korának művészi feladatával azonosulva művészi szemléleti módjának alkotóelemévé, szervező tényezővé fogadja a dallamosság kritériumát. Ez a követelmény a szavak kiválogatásától kezdve az alkotás folyamatában úgy érvényesül, hogy az olvasó a vers olvasásakor reprodukálni tudja a művészi szándékot. A dallamosság kritériuma a költészetben hasonlít a „dekoratív szkéma” fogalmához a festészetben, amelyről a klasszikus és barokk művészetet elemezve így ír WÖLFFLIN: „...A dekoratív szkéma a természetszemlélet egyik formája lesz... Rembrandt képei nemcsak más rendszer alapján épülnek fel, mint Dürer képei, hanem más szemléletből is fakadnak... Olyan tartályt jelent,

amely valóságos tartalmat fogad be és ennek a tartalomnak alapot ad. Ez azonban nem úgy értendő, hogy valamilyen tetszőleges dekoratív formulát húznak a világra: a téma maga is aktív tényező. Hiszen a művész most nemcsak másképpen lát, hanem *mást lát meg.*” [19]

József Attila példája mutatja legjobban, hogy a nagy költő egész művészi lénye, személyes énie mintegy ráterem feladatára. FORGÁCS LÁSZLÓ így szól a költőnek Halász Gáborhoz intézett sorairól: „József Attila annyira magáénak vallja az osztály életérzését, hogy ebben nem külön tartalmat lát, amelyhez formát kell keresnie, hanem rászabott tartalmat, amely alakjává mélyült, s amelynek egyenértékű kifejezése a tulajdonképpeni alkotómunka.” [20]

A romantikus és szimbolista költő korának sivárságától elfordulva egy attól különböző, érzésekkel teli, lebegő költői világot alkot, amelynek dekoratív kritériuma: a zeneiség. A költő azt látja és vallja, ami romantikus életérzését maradéktalanul kifejezésre juttatja: innen adódik a vers szavainak lebegő határozatlansága, amely Zsukovszkij és Balmont verseiben dallamossággal párosult.

JEGYZETEK

- [1] В. Жирмунский, Вопросы теории литературы. Л. 1928. стр. 105.
- [2] О. Валцель, Проблемы формы в поэзии. Л. 1925. стр. 49.
- [3] В. Жирмунский, цит. соч. стр. 189.
- [4] Polevoj véleményét idézi EISENBAUM — 1. a 8. sz. jegyzet: 350.
- [5] Ezért a zenét és a költészetet „muzikális művészeteknek”, a szobrászatot, festészetet „dologi”, „tárgyi” művészeteknek hívták. В. Жирмунский, Введение в метрику, Л. 1925. стр. 9.
- [6] Там же.
- [7] Ebből a szempontból több művészet- és irodalomtörténész a művészeti stílusok egymásutániségét két fő csoportra osztja: klasszikus és romantikus stílusokra. WELLEK—WARREN, Theorie der Literatur, Berlin, 1967. 114.
- [8] Б. Эйхенбаум, Мелодика русского лирического стиха (О поэзии), Л. 1969. стр. 317—510.
- [9] Жирмунский, цит. соч. глава Мелодика стиха.
- [10] История русской литературы, том I. М. 1963. стр. 123.
- [11] Б. Эйхенбаум, цит. соч. стр. 376.
- [12] Е. Брызгунова, Материалы по курсу «Фонетика и интонация русской речи», М. 1965.
- [13] В. Жирмунский, Введение в метрику, стр. 169.
- [14] SENGEL a négyes jambus 40 kanonizált variációjáról ír.
В. Жирмунский, Введение в метрику, стр. 173.
- [15] В. Жирмунский, Введение в метрику, стр. 173.
- [16] Там же стр. 171.
- [17] Puskin válogatott versei. (Кэньелвű kiadás.) Bp. 1957. 266.
- [18] В. Жирмунский, Вопросы теории литературы, стр. 189.
- [19] HEINRICH WÖLFFLIN, Мűvészettörténeti alapfogalmak. Bp. 1969. 170.
- [20] Levél Halász Gáborhoz: „En a proletárságot is formának látom...”, idézi FORGÁCS LÁSZLÓ, József Attila esztétikája, Bp. 1965. 308—9.

О МУЗЫКАЛЬНОСТИ РУССКОГО СТИХА

Т. Бароти

Известно стремление поэтов-романтиков и символистов приблизить поэзию к музыке. Читая приведённые стихотворения Жуковского и Бальмонта, действительно на непосредственном впечатлении имеем представление о напевной лирике и напевном стиле.

Анализируя оба стихотворения, автор стремится доказать, что напевная интонация возникает в результате сложного взаимодействия поэтических приёмов, подчинённых осуществлению общего художественно-психологического задания. Этим художественным заданием определяется и язык поэта, как система художественно-выразительных средств: так

в приведенных стихотворениях выбор слов, лирические повторения, вопросы и восклицания и связанная с ними *напевная интонация* как характерное средство художественного выражения лирики «романтического» типа.

ÜBER WOHLKLANG DES RUSSISCHEN LYRISCHEN GEDICHTS

von

T. Baróti

Es ist allgemein bekannt, dass einige romantische und symbolistische Dichter nach einem musikalischen Effekt gestrebt haben. Der Autor untersucht bei Analysierung des Gedichtes eines romantischen und eines symbolistischen Dichters — nämlich Zukowkij und Balmonts — wie sich die Melodie des Gedichtes in komplizierter Wechselwirkung seiner künstlerischen Mittel verwirklicht. Er stellt fest, dass die Musikalität durch die künstlerische Aufgabe bestimmt wird und dass der Wohlklang neben der Wortwahl, den lyrischen Wiederholungen, Fragen und Ausrufen, der singenden Intonation ein charakteristisches Ausdrucksmittel für die romantische Lyrik ist.